

Entre máscaras e espelhos: análise comparativa entre “O espelho”, de Guimarães Rosa e “Depus a máscara”, de Álvaro de Campos

Cátia Cristina Sanzovo Jota¹

RESUMO: O objetivo desse artigo é comparar analiticamente o conto “O espelho”, de Guimarães Rosa e o poema “Depus a máscara”, de Álvaro de Campos. A escolha dos textos tem por base o fato de ambos tratarem da dicotomia essência versus aparência, utilizando como elementos de ligação a máscara e o espelho. Contudo, a particularidade em comum aos textos que mais chama atenção é a relação estabelecida por seus autores entre essência do ser com a imagem infantil. Para tanto, a análise terá como suporte teórico as ideias de Sabine Melchior-Bonnet, Stuart Hall, Jean Chevalier e vários outros.

ABSTRACT: The objective of this article is to compare the short story “O espelho”, by Guimarães Rosa and the poem “Depus a máscara”, by Álvaro de Campos. The selection of such texts is based on the fact that both of them deal with the pair essence versus appearance, using as connecting elements, the mask and the mirror. However, the particularity they both have in common and which calls attention is the relation established by the authors between essence and the image of a child. In order to achieve the goal, the analysis will be based on the ideas of Sabine Melchior-Bonnet, Stuart Hall, Jean Chevalier and many others.

PALAVRAS-CHAVE: Máscara; Espelho; Criança.

KEYWORDS: Mask; Mirror, Child.

O objetivo desse artigo é comparar analiticamente o conto “O espelho”, de Guimarães Rosa e o poema “Depus a máscara”, de Álvaro de Campos. A escolha dos textos tem por base o fato de ambos tratarem da dicotomia essência versus aparência, utilizando como elementos de ligação a máscara e o espelho. Contudo, a particularidade em comum aos textos que mais chama atenção é a relação estabelecida por seus autores entre essência do ser com a imagem infantil. Para tanto, a análise terá como suporte teórico as ideias de Sabine Melchior-Bonnet, Stuart Hall, Jean Chevalier e vários outros.

A noção iluminista de identidade baseia-se na centralidade do sujeito. Segundo essa perspectiva, o homem é um ser completamente unificado. Seu núcleo interior, tido como imutável, é sua identidade permanente. Refletindo a complexidade do mundo moderno (considerando a primeira metade do século XX), surge a perspectiva sociológica de identidade que aposta na “reciprocidade estável entre ‘interior’ e ‘exterior’” (HALL, 2011, p. 32). Apesar de admitir a existência de um núcleo interior, o

¹

Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Londrina. catiasj@gmail.com

ponto de vista sociológico acredita que aquele é construído no relacionamento do sujeito com as pessoas participantes de seu círculo social.

De acordo com essa visão, que se tornou a concepção sociológica clássica da questão, a identidade é formada na “interação” entre o eu e a sociedade. O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o “eu real”, mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais “exteriores” e as identidades que esses mundos oferecem (HALL, 2011, p.11).

Essa interação nada mais é do que uma influência recíproca dos indivíduos sobre as ações uns dos outros. Essa influência, por sua vez, é exercida por meio de papéis assumidos pelos sujeitos no processo. E para realizar essa performance, o indivíduo lança mão de máscaras.

De acordo com o “Dicionário do teatro brasileiro”, máscara é o elemento colocado sobre o rosto, cujo intuito é fazer com que o mascarado se pareça com outro ser. É um instrumento de alteração, pois sua finalidade é modificar as feições do sujeito, que se encobre para que um outro surja. “A máscara é também um corpo em movimento em que o objeto e atuante formam um duplo-uno. É a visita de um ‘estranho’ que revela as nossas faces” (GUINSBURG, 2009, p.195). A duplicidade está em permanecer o mesmo e, simultaneamente, incorporar o papel exigido. A unicidade está no fato de um ser único comportar ambas identidades, sua própria e aquela adquirida com a máscara.

A definição acima aponta para a velha dialética entre ser e parecer, entre a dimensão interior e a dimensão exterior, entre essência e aparência. Como se pode notar, a máscara acaba inevitavelmente se moldando ao portador de tal forma que dela não mais consegue se livrar. O “estranho” e desconhecido rosto que vem com máscara transforma-se em parte do sujeito. Atingindo-se o propósito final da representação, a internalização da máscara é algo do qual não se é capaz de fugir.

Sabine Melchior-Bonnet, em seu livro, *The mirror – a history*, alega que

One can no longer scape the multitude of observing eyes. At every turn we are reminded of our social status: there is a continuous monitoring of appearances, and even of sentiments and desires, all conforming to an imposed label (youth, health, wealth, and so forth). (MELCHIOR-BONNET, 2001, p.273).²

² *ninguém mais pode escapar dos múltiplos olhos observadores. A cada momento somos lembrados de nosso status social: há um monitoramento constante de aparências, e*

Para ilustrar sua afirmação, a estudiosa francesa utiliza o quadro de René Magritte, intitulado *La reproduction interdite* (1937). A pintura mostra um homem de costas para o observador, olhando seu reflexo no espelho; porém, a imagem especular não revela o rosto do indivíduo, mas sim, suas costas. O quadro representa aqueles sujeitos capazes de dar as costas para o jogo de aparências e as máscaras impostas. Nesse sentido, eles se reservam o direito de ocultar seus rostos e proteger seu segredo.

The overinvestment of the mirror image goes hand in hand with a devaluation of the subject and a growing and renewed demand for identify (...) The more images and reflections there are, the more deeply buried the secret will be. Such scrutiny only makes the invisible retreat further. The mirror will always remain haunted by what is not found within it (MELCHIOR-BONNET, p.273).³

Tanto o conto roseano quanto o poema do heterônimo pessoano tratam justamente dessa ânsia em desenterrar esse segredo, tornar o invisível visível. Conferir aquilo que está por baixo dos rótulos e das máscaras. Descobrir o que assombra o objeto especular.

No conto, a busca do protagonista por sua verdadeira face começa com um susto, isto é, involuntariamente:

Foi num lavatório de edifício público, por acaso. Eu era moço, comigo contente, vaidoso. Descuidado, avistei... Explico-lhe: dois espelhos – um de parede, o outro de porta lateral, aberta em ângulo propício – faziam jogo. E o que enxerguei, por instante, foi uma figura, perfil humano, desagradável ao derradeiro grau, repulsivo senão hediondo. Deu-me náusea, aquele homem, causava-me ódio e susto, eriçamento, e pavor. E era – logo descobri... era eu, mesmo! O senhor acha que eu algum dia ia esquecer essa revelação? (ROSA, 2005, p.115).

até de sentimentos e desejos, tudo conforme um rótulo imposto (juventude, saúde, riqueza e outros) (Tradução nossa)

³ *A super valorização do espelho anda de mãos dadas com a desvalorização do sujeito e com uma demanda crescente e renovada por identidade (...) Quanto mais imagens e reflexos existem, mais profundamente o segredo será enterrado. Tal controle só faz o invisível retroceder ainda mais. O espelho sempre sera assombrado por aquilo que não se encontra dentro dele (Tradução nossa).*

A partir daí, o narrador principia sua saga na busca de seu verdadeiro “eu” por trás dos espelhos. No momento em que se depara com seu reflexo, não é mais possível ser o mesmo. Segundo Tania Rivera, a vírgula, ponto de separação hábil e brilhantemente colocada pelo autor entre a palavra “eu” e a palavra “mesmo”, representa a fragmentação do narrador diante do espelho: “Desde aí comecei a procurar-me – ao eu por detrás de mim” (ROSA, p.116). O processo não possui caráter puramente emocional, há uma parcela científica e racional: “Eu, porém, era um perquiridor imparcial, neutro absolutamente. O caçador de meu aspecto formal, movido por curiosidade, quando não impessoal, desinteressada, para não dizer o urgir científico” (ROSA, p.116).

O narrador conclui, então, que a melhor maneira de atingir seu objetivo seria submeter todas as componentes de seu “rosto externo” a um “bloqueio ‘visual’ ou anulamento perceptivo, a suspensão de uma por uma” (ROSA, 117). Durante todo esse estudo as emoções são externalizadas: “Mirava-se também, em marcados momentos – de ira, medo, orgulho abatido ou dilatado, extrema alegria ou tristeza” (ROSA, p.116) e, a partir daí, o protagonista trava uma luta com ele mesmo: “Olhos contra olhos” (ROSA, p.116). Esse embate é contra o próprio olhar, isto é, deixar-se levar pelos olhos equivocados ou pelos olhos que realmente indicam o verdadeiro ser? Os olhos são a chave do enigma: “Só eles paravam imutáveis, no centro do segredo” (ROSA, p.116). Assim, cabe ao próprio sujeito “reeducá-los” a enxergar a verdade, o indivíduo precisa de alguém ou algo que o direcione corretamente e o acorde de sua sonolência visual e perceptiva.

Se é que de mim não zombassem, para lá de uma máscara. Por que o resto, o rosto, mudava constantemente. O senhor, como os demais, não vê que é apenas um movimento deceptivo, constante. Não vê, porque mal advertido, avezado; diria eu: ainda adormecido, sem desenvolver sequer as mais necessárias novas percepções (ROSA, p.116).

O narrador não se intimida frente à multiplicidade de suas feições e começa por despojar-se de todos os seus “eus”, isolando um a um, tomando cuidado para não corromper os olhos: “Sendo assim, necessitava eu de transverberar o embuço, a travisagem daquela máscara, a fito de devassar o núcleo dessa nebulosa” (ROSA, p. 116).

A insistência desse despojamento culmina, inevitavelmente, no que há de mais primitivo, isto é, na confrontação com o “eu” animal. Em seguida, sem revelar muitos

detalhes, o protagonista vai esbulhando cada um de seus componentes: o elemento hereditário, o contágio das paixões, a influência das ideias e sugestões de outrem, e por fim, os efêmeros interesses. Uma vez desprovido de todas as suas máscaras, os reflexos desaparecem:

Um dia... Desculpe-me, não visio a efeitos de ficcionista, infletindo de propósito, em agudo, as situações. Simplesmente lhe digo que me olhei num espelho e não me vi. Não vi nada. Só o campo, liso, às vácuas, aberto como o sol, água- limpíssima, à dispersão da luz, tapadamente tudo. Eu não tinha formas, rosto? palpei-me, em muito. Mas, o invisto. O ficto. O sem evidência física. Eu era – o transparente contemplador?... Tirei-me. Aturdi-me, a ponto de me deixar cair numa poltrona (ROSA, p.118).

O narrador, inconformado, chega a cogitar a possibilidade do ser humano ser nada mais que “um entrecruzar-se de influências”, ou seja, um indivíduo indefinido, vivendo através de “ímpetos espasmódicos, relampejados entre miragens: a esperança e a memória” (ROSA, p. 119). Esse momento penoso, todavia necessário, é o instante de passagem da total decomposição das máscaras para a composição da verdadeira *persona* do sujeito. A ausência nada mais é do que o “milagre” que não se vê: livre do instrumento do engano – os olhos, o verdadeiro “eu” pode afluir, sem qualquer intromissão externa: “E, o que realmente me estarreceu: eu não via meus olhos. No brilhante e polido nada, não espelhavam nem eles” (ROSA, p.119).

Somente passado certo tempo é que o narrador avista uma “débil cintilação” de si mesmo outra vez. A experiência do narrador chega ao derradeiro fim e brota, então, do espelho uma luz: “o tênue começo de uma luz, que se nublava” (ROSA, p.120). A luminosidade discreta vislumbrada pelo protagonista emana de si mesmo: “Que luzinha era aquela, que de mim se emitia, para deter-se acolá, refletida, surpresa?” (ROSA, p.120).

Com isso, pode-se dizer que a “vera forma” do indivíduo, na verdade, é redescoberta, pois estava ali o tempo todo, reprimida pelas inúmeras camadas de máscaras: “E... sim, vi, a mim mesmo, de novo, meu rosto” (ROSA, p.120). Ao utilizar as palavras “de novo”, o narrador ratifica o reencontro consigo mesmo, já despojado de toda influência, enxerga a imagem única e verdadeira de sua face. Note-se que a vírgula, barreira anteriormente colocada entre a palavra “eu” e o vocábulo “mesmo” no início do conto, cai por terra, não existem mais obstáculos entre “mim” e “mesmo”.

A imagem mal emerge do espelho, “qual uma flor pelágica, de nascimento abissal... E era não mais que: rostinho de menino, de menos-que-menino, só” (ROSA, p.120). O surgimento dessa última imagem representa o nascimento de uma terceira instância na ligação do “eu” com seu duplo: a própria relação oriunda dessa simbiose – o sujeito não é mais o mesmo e também não é o duplo, ele é agora um ser liberto e completo. Pela primeira vez, o narrador reconheceu seu verdadeiro “eu”, despojado de todas as influências externas, a vida se abre para um novo começo.

No poema do heterônimo pessoano, a retirada da máscara é também voluntária, isto é, percebe-se claramente o desejo de averiguar o que há por detrás dela: “Depus a máscara e vi-me ao espelho...”. No poema as reticências são significativas. Nesse primeiro instante, elas revelam a expectativa com relação àquilo que vai aparecer. Pode-se dizer que nelas estão inseridos os momentos assoladores nos quais o protagonista do conto roseano viu seu reflexo desaparecer diante de seus olhos até o raio de luz começar a mostrar o rostinho do menino.

As segundas reticências apontam para a surpresa de reconhecer a criança que fora: “Era a criança de tantos anos.../Não tinha mudado nada...”. Da mesma forma que o protagonista do conto, o eu-lírico soube tirar vantagem de sua habilidade em manusear a máscara.

Apesar dos estudos freudianos mostrarem que a criança é um ser desejante, já possuidor de certo grau de sexualidade, nada puro e muito menos tranquilo, ambos os textos aqui selecionados apontam para a velha concepção, disseminada principalmente pela igreja, de que “a infância é símbolo de inocência” (CHEVALIER, p.302), no sentido de que a criança, por ser um sujeito em desenvolvimento, ainda não possui pleno conhecimento de como empregar e manipular as máscaras. É muito comum, por exemplo, a criança não poupar palavras quando vai expressar sua opinião o que, muitas vezes, causa mágoa e constrangimento pelo excesso de sinceridade. A utilização da imagem infantil, portanto, é extremamente relevante para os dois textos. Ela é a redenção do reflexo especular, é o segredo guardado pelo espelho. Livre das influências e interesses massacrantes da sociedade, a criança indica a vitória sobre a complexidade e a ansiedade da vida adulta.

Ao contrário do conto, no qual o protagonista não só abraçou a imagem infantil nascida do espelho, mas também instigou o leitor a fazer o mesmo, o eu-lírico do poema volta a colocar a máscara:

A terceira estrofe retoma anaforicamente a primeira, e repete-lhe ritmicamente o primeiro verso – são, ambos, decassílabos sáficos, que poderiam decompor-se em dois tetrassílabos –; repete-lhe ainda, literalmente, o seu primeiro tetrassílabo: ‘Depus a máscara’. Fica por aí a repetição, pois, enquanto no verso 1 a retirada da máscara leva o sujeito lírico à abertura e à descoberta, no verso 8 ele volta atrás, fechando-se novamente em seu disfarce (BERARDINELLI, 2004, p.296).

Ao vestir novamente a máscara (“Depus a máscara e tornei a pô-la/ Assim é melhor/ Assim sou a máscara”), o eu-lírico prefere voltar à “normalidade” e não correr o risco de expor seu segredo levianamente (“E volto à normalidade como a um *terminus* de linha”). Ao passo que em “O espelho”, a figura da criança remete a um (re)nascimento, um novo início de vida. Em “Depus a máscara”, ela retrocede para o fundo do espelho, deixando apenas seu rastro no imaginário do sujeito lírico. Note-se que o narrador do conto imprime carga totalmente negativa à sua imagem refletida antes de passar pelo processo de auto-conhecimento, denotando sua aversão ao empilhamento de rótulos que lhe é imposto. Contrariamente, no poema, o sujeito lírico não menciona nada sobre o rosto adulto que olha ao espelho antes de depor a máscara, a não ser que ele é a máscara. Assim, o eu-lírico revela sua conformidade com o amontoado de aparências que lhe são exigidas. Sua criança teve medo do *salto mortale*. Não surpreende. Afinal, “são para se ter medo, os espelho” (ROSA, p. 115).

Referências bibliográficas

- BERARDINELLI, Cleonice. *Fernando Pessoa: outra vez te revejo*. Lacerda Editores, 2004.
- CAMPOS, Álvaro de. *Poemas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, festas, formas, figuras, cores, números)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
- MELCHIOR-BONNET, Sabine. *The mirror; a history*. New York: Routledge, 2001.
- RIVERA, Tania. “O outro ou o outro: Guimarães Rosa e a transferência”. In: *PSYCHÊ*, dezembro, vol. VII, número 12. São Paulo: Universidade São Marcos, 2003. p. 47-64.
- ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.